

因みに本圖には切金の使用を見ない。柔味ある鐵線描や形式化せぬ迦樓羅炎の表現、又は所謂大和繪風の岩座の描寫にも藤原佛畫の傳統が窺はれる。然し乍ら、その畫調は甚目寺不動圖や青蓮院不動圖に較べれば生彩を缺き、幾分形式化してゐる。制作年代は恐らく鎌倉中期を溯らぬものと思はれる。當時に於ける不動畫としてはその表現に古樣を帶び、圖像的にも二・三の問題（半跏坐の不動畫は明王院の赤不動を除いてはその遺例が乏しい）を含んで居り、我が密教畫の研究上珍重さるべき遺品である。

## 六二八 傳宗湛筆 山水圖 東京 松永安左衛門氏藏

紙本墨畫 挂幅裝 竪 八三・〇釐（二尺七寸四分）  
横 三一・八釐（一尺五分）

我々繪畫史に携はる學徒の間に、談偶、足利水墨に及ぶと、屢々『伊達の宗湛』なる言葉が語り傳へられたことがある。由來宗湛に就いては、幸に蔭涼軒日錄が傳存し、彼の晩期廿數年間に於ける活躍が珍らしく巨細に傳へられて、周文遠逝（周文の歿年は明かでないが、康富記が傳へて居る四天王寺太子像彫刻の嘉吉三年以後、長祿元年に至る蔭涼軒日錄の缺落部中に畫壇を去つたものと見て誤は無い）の後、雪舟と阿彌派と共に相鼎立して文明前後の水墨畫壇を代表する一人物と推定されるにも拘らず、其の正筆は悉く湮滅し、剩へ今日相當に多く傳存して居る宗丹二字の印記を有つ畫跡中にも、是こそ宗湛かと思はれる遺品は一も無く、我々にとつて其の片鱗すらも知ることとは出来なかつたのである。而も一面に國華二二三號及び東洋美術大觀第三冊以來、伊達家傳來の傳宗湛畫の一幀が喧傳されて、それこそ或は宗湛かとも思はれて居たが、不幸にして何時の間に伊達家から

松永氏藏傳宗湛筆山水圖默雲龍澤贊詩款印（原寸）

逸出して、久しく其の行衛を晦まし、殆んど品鑑の機を得なかつた。こゝに『伊達の宗湛』の名が尙更我々の間に語り傳へられたのであるが、それが近時圖らずも松永安左衛門家に收藏されて居ることが明かとなつて、我々も亦初めて親しく品鑑の機會に恵まれたのであり、本誌本號載する所の水墨山水圖の一幀、是こそ其の『伊達の宗湛』なるものである。此の圖をも／＼果して宗湛其の人の正筆か、どうか。

打ち見る所、大江の崖際、遠く眺めわたした景觀にでも擬したものか。巖角の上にすく／＼と伸びた數株の針葉樹を前景として、煙靄深く罩めた中景の彼方、嵯峨たる岩山の麓に一大寺觀を展開し、これに一圖を構へて近く河岸の小徑にとぼ／＼と歩を運ぶ老翁と童僕とを點出する。全幅に一味の陰鬱を感じるのには單に今に見る紙面の汚染に因るのみでなく、畫意既に山路雨らんとするの意を寓したのであらう。畫面一も筆者の落款印記を留めないが、何時誰人か是を宗湛と鑑して古き匣上に宗湛の名を墨書し、爾來宗湛畫として此の一幀を傳へて來たのである。畫上には五山の詩僧天隱龍澤の七絶一首

奚奴背笠伴翁行、無奈春天稀快晴、空翠濕衣山路遠、樓陰欲雨暮鐘聲を題し天隱二字の朱文方印を鈐する。

今、所載の影本にもそれと指摘し得るやうに、畫面には多くの蠹蝕を残して居ると共に、嘗て幾度か洗はれたものか、墨氣は概ね失せて稍々敗殘の感があるが、用紙も相當に古きが如く思はれ、若し明應九年に圓寂した龍澤の題贊が誤なしとすれば、こゝに自ら文明十三年以前に活躍した宗湛との年代的錯誤も無いことが肯がはれる。然し今それを暫く後に譲つて直に其の手法を檢すると、先づ目に附くものは上部大巖山を描出する皴法乃至小樹點苔の柔かながら、稍々鈍重に近い特殊な筆致である。此の種の手法は既に中野家の湖山小景圖に萌芽を發し、岳翁一派の畫蹟のあるものに完成を見、下つて足利末期の末流の畫師にまで傳へる手法で、概して云へば決して畫力卓拔な畫師の手法では無い。

傳宗湛筆  
山水圖  
部分

東京 松永安左衛門氏藏



隨つて此の點より見ると斯本の年代的限界は容易に確言し得ないが、下方頑石の皴破の手法は、周文に發して是により多く滋潤の氣を加へた岳翁畫に好んで用ひられるもの、而も雪舟一流の剛強の手筆が山水畫壇を風靡するに至つて殆ど其の跡を絶つ手法であり、こゝに本圖の年代的限界は、自ら周文以後、雪舟晚期以前に限定されるに至る。

若しまた是を龍澤の題贊に見ると、今日彼の贊詞を着けた畫蹟は七八に及ぶが、其の中最も信すべきものとして、我々の記憶に残るのは帝室博物館藏雪舟筆破墨山水圖に見るそれである。今此の兩者を比較すると、天隱二字の方印の相違と、また本圖の墨氣を失うた文字の様相とに一見疑問を懷き易いにしても、其の體相極めて相類して、此の七絶一首が彼の外集默雲稿に求め得ないながら、到底後人質偽の跡と斷定することは不可能である。

斯うして本圖を宗湛と鑑することには尙更年代的矛盾を生じないのであるが、さて果して宗湛の跡かどうか。上記のやうに、我々は宗湛様式の如何に就いては全く知るところが無いので、本圖の宗湛か否かを斷定する材料は不幸にして持ち合せて居ないが、蔭涼軒日録によつて想像する彼が、周文畫態の後繼者であつたと思はれる點から云ふと、本圖は今日我々の知つて居る代表的な周文畫に決して近いものではない。それは周文が好んで平遠の景を布き、僅に遠く突兀たる岩山を峙てる構圖法をとるに對して、寧ろ新興の高遠的布景に負ふところが多い點にあり、また其の細部の筆致に於ても、周文畫の尖銳な手法に比して遙に遠いこともある。斯うして傳存の畫跡の上から知る範圍に就いて云へば、最もよく周文様を繼承して、其の構想を學びながら、一步畫理を寫生に求め、畫趣に一層滋潤の意を加へ、またそれだけ筆致の尖銳をより多く和めたものは、岳翁であつたと思はれるが、本圖を岳翁畫に比べると、其の手法に類性を留めながらも益、其の尖銳度を減じて、寧ろ仄に鈍重に傾くものあることが看取されるので、是と好箇の對照をなして、恐らく岳翁畫の一畫跡かと思

はれるものは、本誌第五十五號所載原家藏、小補贊山水圖である。

こゝに本圖の繪畫史上の位置は大凡知ることが出来る。殊に其の構圖のやゝ散漫に傾き、其上寫生的思致を缺いて、筆者の畫力のほどをも想像し得る點を加へるなら、寧ろ本圖が岳翁一派の、嚴密に云へば其の末流の、某畫師の跡と見るべきでないか。我々はたとひ本圖が、傳へる如き宗湛の遺品で無いと斷定し得る材料を有つて居ないにしても、一も客觀的徵證を有して居ない本圖によつて、宗湛畫が此の種のものであつたであらうと考へることは、多くの困難があると云ふべきである。それにしても此の圖、傳存の比較的稀な、明應以前の特種な一畫跡として、繪畫史上貴重な一資料と云ふべきであらう。

## 七・二七 相說筆四季草花圖 富山 稻垣謙次郎氏藏

紙本著色 六曲屏風一雙 押繪張 各圖四尺一寸  
兩端四圖各一尺四寸三分  
其他一尺六寸八分

田中喜作「相說筆四季草花圖に就いて」參照

## 八・二 法華說相圖銅板 奈良 長谷寺藏

銅造 浮彫 横 八四・二寸(二尺七寸八分)  
七四・八寸(二尺四寸七分)

## 九 藥師如來像 (尊師三) 奈良 藥師寺藏

銅造 坐像 像高 二米四五寸(八尺四寸)  
臺座全高 一米五四寸(五尺一寸)

## 一〇 藥師如來像 奈良 法輪寺藏

木造 坐像 總高(臺座光背共) 三米二二寸(一丈六寸)  
佛高 一米六寸(三尺五寸)

## 一一 佛頭 奈良 興福寺藏

銅造 總高 九七・三寸(三尺二寸一分)  
自髮際至頸 六八・二寸(二尺二寸五分)